

"Défaire un emmurement". : Poétique de la traduction selon Yves Bonnefoy / Gisèle Vanhèse. — Extrait de : Revue des lettres et de traduction. — N° 6 (2000), pp. 101-117.

Notes au bas des pages.

I. Traduction. II. Bonnefoy, Yves — Et les langues. III. Poésie française — 19e siècle.

PER L1037 / FL76950P

"DÉFAIRE UN EMMUREMENT". POÉTIQUE DE LA TRADUCTION SELON YVES BONNEFOY

Gisèle VANHESE
Université de la Calabre

"Poésie et voyage sont d'une même substance"¹ (IMP. 20): Yves Bonnefoy n'a cessé de reconnaître les affinités unissant poésie et nomadisme. Comme l'ange, le poète et le voyageur sont "passeurs de frontière"². Dans ce paradigme de la migration, où d'autres errants trouveraient place, s'inscrit à juste titre le traducteur. Sans doute est-ce un voyageur particulier qui n'hésite pas à descendre, comme le critique mais selon d'autres chemins, dans le règne des morts, en une quête orphique.

Nous interrogerons aujourd'hui la méditation d'Yves Bonnefoy sur ce qu'il nomme "le travail impur de la traduction"³. Ses réflexions sont disséminées dans de nombreux essais, conférences et préfaces et il est

(1) Chaque citation sera désormais suivie de l'abréviation de l'oeuvre d'Y. Bonnefoy et de la page:

Le Nuage rouge. Essais sur la poétique, Paris, Mercure de France, 1977 (NR); *Poèmes*, Paris, Mercure de France, 1978 (P); *L'Improbable et autres essais*, Paris, Mercure de France, 1980 (IMP); *Ce qui fut sans lumière*, Paris, Mercure de France, 1987 (CQFSL); *La Vérité de parole*, Paris, Mercure de France, 1988 (VP); *Traduire la poésie?*, in "Tribune internationale des langues vivantes", novembre 1989, pp. 14-16 (T); *La traduction de la poésie*, in *Entretiens sur la poésie. 1972-1990*, Paris, Mercure de France, 1990, pp. 150-156 (La T); *La Communauté des traducteurs*, Conférence inaugurale, in *Treizièmes assises de la traduction littéraire*, Arles, Actes Sud, 1997, pp. 25-38 (C); *Théâtre et poésie. Shakespeare et Yeats*, Paris, Mercure de France, 1998 (T et P).

(2) M. de Certeau, *La fable mystique*. 1, Paris, Gallimard, 1982, p. 52.

(3) Y. Bonnefoy, *Transposer ou traduire "Hamlet"*, in W. Shakespeare, *Hamlet*, Paris, Mercure de France, 1962, p. 254 (repris avec des modifications dans T et P).

parfois difficile d'en définir les principes directeurs, puisque le poète n'appartient à aucun des courants traductologiques repérés par Jean-René Ladmiral. Il pourrait peut-être s'insérer, à notre avis, entre une traductologie prescriptive, que définissent aussi les observations d'un Valéry Larbaud, et cette "traductologie spéculative ou philosophique", que Ladmiral a mise en évidence comme cinquième composante de sa typologie⁴.

Une autre difficulté réside dans l'évolution que cette réflexion a subie au fil du temps, depuis l'essai *Shakespeare et le poète français* de 1959 jusqu'à la conférence aux Assises de la traduction d'Arles (1996) et la publication de *Théâtre et poésie. Shakespeare et Yeats* (1998), l'auteur revenant, par une sorte d'approfondissement en spirale, sur quelques notions qu'il considère comme fondamentales. Enfin, il existe chez lui un lien indissociable entre sa poétique et son point de vue sur la traduction si bien que souvent son questionnement traductologique débouche sur une véritable interrogation de la poésie et de son énigme.

1. La traduction comme expérience du risque.

Des trois types de traduction que Roman Jakobson a distingués⁵, Yves Bonnefoy s'est exercé aux deux premiers: intralinguistique (ou reformulation) avec la traduction en français moderne de Chrétien de Troyes et interlinguistique (traduction proprement dite) avec la traduction de Shakespeare et d'autres poètes anglais comme Donne, Keats et Yeats. On signalera la publication, par un éditeur italien, de *Quaranta sonetti di William Shakespeare* (1999)⁶, où à côté de l'original

(4) J.-R. Ladmiral, *Traductologiques*, in *Retour à la traduction*, "Le Français dans le monde", août-septembre 1987, pp. 18-25; *Les quatre âges de la traductologie - Réflexions sur une diachronie de la théorie de la traduction*, in *L'histoire et les théories de la traduction*, Berne et Genève, ASTTI et ETI, 1997, pp. 11-42; *Approches en théorie de la traduction*, in H. Awaiss et J. Hardane (ed.), *Traduction: Approches et Théories*, Beyrouth, Sources-Cibles, 1999, pp. 11-47.

(5) R. Jakobson, *Aspects linguistiques de la traduction*, in *Essais de linguistique générale*, Paris, Ed. de Minuit, 1970, pp. 78-86.

(6) *Quaranta sonetti di William Shakespeare nella traduzione di Yves Bonnefoy*. Versione italiana di Giuseppe Ungaretti, Turin Einaudi ed., 1999.

prennent place les traductions d'Yves Bonnefoy, encore inédites en France au moment de leur parution à Turin, et celles de Giuseppe Ungaretti en italien. Pourquoi la traduction de poètes par les poètes suscite-t-elle toujours un tel intérêt? Quel en est l'enjeu et pour la traductologie et pour l'herméneutique textuelle?

La réflexion traductologique d'Yves Bonnefoy oscille entre le risque et le métier acquis, attitude bipolaire analogue à celle de l'"esthétique ulyssienne" qui définissait, pour Benjamin Fondane, l'itinéraire de Baudelaire et qui peut caractériser aussi le processus de traduction:

C'est parce qu'elle court un danger et parce qu'elle risque de s'y briser, que la poésie est autre chose qu'une technique ou un métier ou une occupation⁷.

Comme la création poétique, la traduction est elle aussi une épreuve, une véritable *expérience*, vocable dont Roger Munier a analysé l'étymologie. Ce dernier constate qu'"*expérience* vient du latin *experiri*, éprouver. Le radical est *periri*, que l'on retrouve dans *periculum*, péril, danger. La racine indo-européenne est PER à laquelle se rattachent l'idée de *traversée* et, secondairement, celle d'*épreuve* [...]. L'idée d'expérience comme traversée se sépare mal, au niveau étymologique et sémantique, de celle de risque. L'*expérience* est au départ, et fondamentalement sans doute, une mise en danger"⁸. La traduction en tant que traversée périlleuse se présenterait ainsi comme un dernier avatar de l'aventure ulyssienne.

C'est surtout l'essai *La traduction de la poésie* qui nous présente les quelques grandes options de Bonnefoy traducteur. Il part d'abord de l'aporie bien connue: traduire un poème est impossible, et l'explicite par quelques exemples significatifs repris à Yeats. Pour restituer, par exemple, le titre *Sailing to Byzantium*, l'auteur refuse *L'embarquement pour Byzance* à cause des connotations culturelles liées à Watteau. Il observe qu'il faudrait gloser ce syntagme par le rapprochement avec une phrase de Baudelaire, très semblable en ce qui concerne le mouvement même du verbe. Bonnefoy préconise les traductions développées, où

(7) B. Fondane, *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, Paris, Plasma, 1972, p. 359.

(8) R. Munier, in "Mise en page", 1, mai 1972. Cité par P. Lacoue-Labarthe, *La poésie comme expérience*, Paris, C. Bourgois éd., 1986, pp. 30-31.

"on laisserait vivre toutes les associations d'idées appelées par l'œuvre, sur une page analogue à celle du Coup de dés" (La T, p. 151), inscrivant ainsi dans l'optique traductrice une des propositions mallarméennes les plus paradoxales.

Pour traduire le *to sail*, exprimant "outre l'idée de départ, celle de la mer à franchir, difficile, agitée comme la passion, et celle du port au loin" (La T, p. 150), il refuse les verbes *appareiller* et *faire voile*. Il propose alors l'équivalence: *Byzance - l'autre rive*, pour qu'"une tension [soit] sauvée" (La T, p. 151). On constate que ce processus de réénonciation unit à la fois une transposition de la catégorie du verbe à celle du nom et une modulation définie par Vinay et Darbelnet comme "*variation obtenue en changeant le point de vue*"⁹. L'auteur rend compte des difficultés rencontrées par l'image des nœuds et définit l'acte traductif comme un déplacement d'une strate textuelle à l'autre:

Où un texte a ses chances, ses nœuds, son épaisseur - son inconscient -, la traduction doit passer à une surface, quitte à avoir ailleurs ses nœuds propres (La T, p. 151).

2. Le miroir et la sphère

Avant d'approfondir les orientations principales de la réflexion Bonnefoienne sur la traduction, il faut noter qu'à la différence de Paul Celan, qui a traduit des poètes appartenant à toutes les langues européennes, Bonnefoy - comme avant lui Mallarmé - s'est intéressé uniquement à la restitution des œuvres écrites en anglais, en se fondant sur une poétique comparée qui a fortement influencé son approche traductologique. Il en a découlé une méditation sur les différences "poétologiques" entre ces deux langues. Ses observations se sont condensées principalement dans Shakespeare et le poète français et dans l'essai de *L'Improbable: La poésie française et le principe d'identité*. Pour Bonnefoy, le français apparaît comme une langue de l'essence car ses mots "*connotent pour la plupart, non des aspects empiriquement*

(9) J.-P. Vinay et J. Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris, Didier, 1977, p. 11.

définis, mais des entités qui ont l'air d'exister en soi" (IMP, pp. 257-258). Au contraire, l'anglais excelle dans la notation de l'aspect. Les mots s'y pressent "*comme des éclats d'intelligibilité arrachés d'un réel délibérément abordé d'une manière empirique*" (IMP, p. 255).

Le substrat métaphysique du français, où les mots semblent directement porter l'être, expliquerait aussi pourquoi cette poésie a été si souvent un combat maudit contre le concept et ses leurre pour atteindre ce que Bonnefoy nomme la Présence. Présence qui se fait plus proche dans le latin, langue-mère, ou dans l'italien sur lequel s'attarde la méditation désirante du poète:

les mots italiens, ces beaux vases aux lignes pures, où les choses ne sont perçues qu'à travers un boire déjà et toutes les saveurs d'un vin doux et sombre (IMP, p. 316).

Même si l'optique de la poétique comparée a été critiquée par Henri Meschonnic¹⁰, il n'en reste pas moins qu'elle a le mérite de mettre en évidence les difficultés que rencontre la traduction de la poésie étrangère en français, et d'éclairer en particulier pourquoi, dans le passage de l'anglais au français, "*le vécu devient de l'intemporel, l'irrationnel de l'intelligible*" (La T, p. 151). Bonnefoy observe en effet qu'en anglais, les vocables s'effacent devant les choses qu'entraîne le grand flux du devenir. Au contraire la poésie française accomplit cette opération, où "*dire, ce n'est plus commencer de décrire ce qui est, mais s'enfermer avec certaines choses élues dans un monde plus simple et clos*"¹¹ (T et P, p. 180), bref édifier un sacré, qui excluerait la vie quotidienne, le temps et son usure, le hasard et la mort, ce qu'il définit comme notre finitude.

D'un point de vue lexical, il remarque que "le mot anglais est ouverture (ou surface)" dans la mesure où le vocabulaire accueille terme dialectal, technique, néologisme, emprunt alors que "le mot français est fermeture (ou profondeur)" (T et P, p. 181). Le "miroir" fait face ainsi à la "sphère" et c'est dans l'écart entre ces deux langues que le traducteur affrontera l'expérience de l'*Unheimlichkeit*, de "l'inquiétante étrangeté".

(10) H. Meschonnic, *Poétique du traduire*, Paris, éd. Verdier, 1999, p. 93.

(11) Y. Bonnefoy, *Shakespeare et le poète français, Postface*, in W. Shakespeare, *Hamlet*, Paris, Mercure de France, 1962, pp. 229-245 (repris dans T et P qui sera dorénavant cité).

3. La traduction d'un poème est-elle un poème?

Yves Bonnefoy considère comme Henri Meschonnic que "traduire un poème est écrire un poème"¹², dans la mesure où la rencontre d'une *parole* singulière et de la langue comme *système* reprend le geste originel du poète. Une telle conception entraîne une première conséquence: la traduction du poème se veut tout aussi "destinale" que le poème lui-même, affirmation où Bonnefoy fait coïncider son expérience d'écrivain et celle de traducteur. Il s'agit peut-être ici du versant le plus personnel et, pour nous, le plus intéressant, de toute la méditation de Bonnefoy sur la traduction. Et c'est pour ce motif aussi que les traductions réalisées par un poète appartiennent de plein droit à son œuvre personnelle.

Il écrira en effet que *"si la traduction n'est pas une copie, et une technique, mais un questionnement, et une expérience, elle ne peut s'inscrire - s'écrire - que dans la durée d'une vie, dont elle sollicitera tous les aspects, tous les actes"* (La T, pp. 153-54). C'est d'une telle constatation que découle sa conclusion finale, toujours valable pour tout traducteur et qui corrige son aporie première: *"Toute œuvre qui ne nous requiert pas est intraduisible"* (La T, p. 156).

Bonnefoy reformule à son tour les opérations fondamentales de tout acte traductif. Décentrement d'abord:

Et il faudra donc que le traducteur, se dégageant autant que possible des myopies du mot-à-mot ou même d'ailleurs du phrase-à-phrase, cherche à revivre autant que possible cet aspect plus profond, universalisable du travail de l'écrivain (T, p. 14).

Retour sur soi ensuite:

Après quoi il demandera à ses propres mots, tous décalés par rapport à ceux de l'origine, de lui parler d'à peu près la même chose (T, p. 14).

Phase délicate qui se présente comme une véritable épreuve, semblable à la *Nékuia* homérique - dont parle Jean Starobinski - *"où le héros fait remonter, près du sang des bêtes sacrifiées, des ombres qui lui révèlent leur destin et qui lui enseignent la route qu'il devra suivre pour*

(12) H. Meschonnic, *Pour la poétique II*, Paris, Gallimard, 1973, p. 355.

accomplir son propre destin. (Car c'est pour assurer la continuation heureuse de son propre voyage qu'Ulysse consulte les morts)"¹³. Sauf que ce sera sa propre vie - intuition, imaginaire, rêve, fascination charnelle, répulsion - son propre sang, son propre souffle que le traducteur insufflera dans le texte traduit. Bonnefoy est conscient de ce véritable transfert:

il n'y a de traduction authentiquement poétique que si le contenu de présence qui orientait et portait la parole première a pu bénéficier d'un équivalent dans l'existence la plus intime de qui cherche à la signifier dans une autre langue (T, p. 16).

Parmi les règles qui doivent guider le traducteur, Bonnefoy énonce le principe essentiel qui a trait à la restitution du sens. Le signifié ne peut être retransmis complètement et fidèlement que par la traduction des connotations:

Le premier, de fidélité absolue à cette ligne du sens là où elle a sa rigueur, c'est-à-dire non tant dans les acceptions ordinaires, celles qu'offre le dictionnaire, qu'au plus près du débat qu'ont eu les mots dans le texte avec les données d'une vie ou les chiffres d'une pensée ou d'un rêve¹⁴ (T et P, p. 247).

On sait que, pour Ladmiral, la tâche du traducteur est essentiellement celle d'"un dragueur - qui fasse remonter à la surface, en langue-cible, du fond de la langue-source et en aval d'elle la substance de ces dépôts connotatifs"¹⁵. Comme l'indiquait déjà Roland Barthes, les signifiés des connotations communiquent étroitement avec la culture, le savoir et l'histoire¹⁶, auxquels s'ajoutent - ainsi que le souligne Yves Bonnefoy - les données existentielles de l'auteur. Ladmiral a analysé les principaux moyens utilisés pour restituer les signifiés de certains mots et leurs connotations. Soit une dissimulation: "*s'éloigner du connotateur-source, pour choisir un connotateur-cible*

(13) J. Starobinski, *La relation critique*, Paris, Gallimard, 1989, p. 29.

(14) Y. Bonnefoy, *Introduction*, in *Quarante-cinq poèmes de Yeats*, suivis de *Résurrection*, Paris, Hermann éd., 1989, pp. 7-31 (repris dans T et P qui sera dorénavant cité).

(15) J.-R. Ladmiral, *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1979, p. 155.

(16) R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture* suivi des *Eléments de sémiologie*, Paris, Gonthier, 1965, p. 167.

qui ne lui est pas 'ressemblant' au plan du signifiant mais qui connote bien le même signifié", procédé de réénonciation qui est mis en œuvre par Yves Bonnefoy lui-même. Soit une incrémentialisation: "*ajout-cible au plan du signifiant et/ou au plan du signifié*"¹⁷. Comme cette opération provoque toujours un allongement du texte, elle est rare pour la traduction de la poésie, règne de la contraction, de la condensation et de l'ellipse. Les textes poétiques modernes possèdent en effet "une brièveté qui capte une infinité de sens et les rend d'une certaine manière 'longs', mais verticalement comme des puits"¹⁸.

On constate que la réflexion de Bonnefoy sur la traduction se situe encore dans l'espace culturel marqué historiquement par le Romantisme. Il en arrive en effet à affirmer: "Rien de pire pourtant que ces phrases qui laissent la sympathie sur sa faim, mieux vaut l'interprétation erronée que cette glu du vague où ne s'élabore aucune forme vivante, et où l'exigence première se superficialise donc, et se banalise" (T et P, p. 247). C'est ainsi que dans de nombreuses traductions de Shakespeare, le personnage apparaît "lointain, atténué, assourdi, comme *au travers d'une vitre*" (T et P, p. 177), vitre transparente qui thématise bien souvent, notons-le, l'image même de la traduction chez de nombreux traducteurs et traductologues influencés par la tradition. Bref le texte traduit est réduit à un fantôme, restitution que l'auteur condamne pour sa banalité. Son modèle de traduction se rapproche ainsi des "traductions-textes" d'Henri Meschonnic ou des traductions "mythiques" et "transformantes"¹⁹ de Novalis.

4. Le retour à l'Origine

Une autre conséquence de la traduction-poème est que la traduction permet la remontée vers l'origine, au temps de la création, de la genèse de l'œuvre, là où les mots possèdent encore toute leur charge magique,

(17) Les citations sont extraites de J-R. Ladmiral, *op. cit.*, resp. p. 190 et p. 219.

(18) A. Berman, *La traduction et la lettre - ou l'auberge du lointain*, in A. Berman - G. Granel - A. Jaulin - G. Mailhos - H. Meschonnic, *Les tours de Babel*, éd. Trans-Europ-Repress, Paris 1985, p. 71.

(19) A. Berman, *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Gallimard, Paris 1984, p. 202.

illocutoire. Bonnefoy indique quelle importance revêt cette plongée à l'intérieur de l'acte traductif, parcours d'Alphée qui suit le fleuve à rebours vers sa source:

s'il s'agit donc d'être fidèle à ce sens qui se porte vers l'indicible, il ne faudra pas hésiter à suivre la pensée du poète là où elle va dans les mots mais à des moments s'y dérobe par obscurité ou ellipse sous l'enchevêtrement des significations latérales, alors pourtant qu'on sent bien que l'auteur n'a jamais cessé d'en soutenir la visée (T et P, pp. 247-248).

Nul doute que cette traversée vers le Grand Temps de la création, que permet la réénonciation traductrice, ne s'inscrive - chez Bonnefoy - dans le rêve d'une langue adamique qui continue de hanter sa vision de la poésie. "Aube du signe" (CQSL, p. 87), celle où le *nomen* et le *numen* correspondraient parfaitement pour effacer la fracture originaire, où "le visible semble être au point de se consumer en visage, où la partie, sans même une métaphore, a parlé au nom du tout" (IMP, p. 250), et que le traducteur réactive. Ce qu'il veut capter, dans le texte traduit, c'est le mouvement du poème original, qui fait des mots "les désignations directes et [...] silencieuses qui restituent à la chose son éclat du jardin d'Éden" (C, p. 29).

Pour lui, le traducteur doit en effet "devant cette polysémie, recommencer le mouvement même par lequel le poète y a vu se dissiper le concept, et s'est porté à de la présence; c'est à ce prix seul que la poésie, la poésie comme telle, sera préservable dans la traduction, sera peut-être sauvée" (C, p. 34). Il n'en reste pas moins que le rapport entre poète traducteur et poète traduit reste ambigu, comme celui du critique herméneute, car la visée destinale et personnelle du traducteur s'affronte, dans la remontée vers l'origine, au geste créateur de l'auteur traduit. Ainsi que le remarque Meschonnic: "traduire investit un auteur d'une passion paradoxale pour des mots qui ne sont pas les siens"²⁰. On retrouve ce même regard adultérin dans une réflexion de Schlegel traducteur qui confesse: "je ne puis regarder la poésie de mon prochain sans aussitôt la convoiter de tout mon cœur"²¹.

(20) H. Meschonnic, *Poétique ...*, op. cit., p. 160.

(21) Cité par A. Berman, *L'épreuve de l'étranger...*, op. cit., p. 216.

5. Traduction et herméneutique

Même si cette distinction est souvent difficile, voire impossible, Bonnefoy tente - dans un premier moment - de séparer l'interprétation critique de la traduction, dans la mesure où l'une est "ouverte" et l'autre "fermée". Il considère toutefois que l'opération traductrice est irremplaçable pour la compréhension profonde de l'œuvre ("Traduire ajoute donc, de ce point de vue, à toute interprétation possible" T, p. 14). Dans cette optique, la traduction s'inscrit effectivement dans l'herméneutique littéraire, mais différemment de la critique qui vise toujours le déchiffrement du sens dans sa profondeur symbolique.

Bonnefoy préconise, pour mieux pénétrer le mouvement même de l'énonciation originale, une critique sympathique que nous pouvons étendre à l'acte du traduire. Projet qu'il a tracé, face à la complexité du dire poétique, dans une réponse à Jean Starobinski:

la poésie est à tout le moins ambiguë - désir de s'adresser à autrui autant que paresse à le faire, souci de la présence du monde autant qu'amour du langage - et qu'on doit donc à l'auteur, prisonnier de cette contradiction, de parler pour lui, là où il s'est tu: de le faire présence, plus pleinement (VP, p. 324).

Regard "isidien"²² qu'il porte lui-même sur le réel lorsqu'il compose ses propres poèmes ou lorsqu'il relit les œuvres d'un autre poète ou traduit un texte: "*Et qui veut traduire de façon pleine ne peut que vouloir aussi retrouver cette pensée, la suivre dans la forme qu'elle aura prise dans le poème, la comprendre*" (T, p. 15). Yves Bonnefoy revendique alors cette "explicitation", ce déploiement du sens, qui est souvent critiqué par les traductologues. En particulier, Antoine Berman²³ y décèle une tentative d'élucidation rationalisante de l'œuvre:

Du moment en effet que l'on a porté l'analyse là où l'intuition, la méditation premières se sont laissées recouvrir par les flux et reflux d'une écriture pour une part inconsciente, la traduction va être plus "claire" et paraître plus cohérente que l'œuvre (T et P, p. 248).

(22) L'expression est reprise à J. E. Jackson, *À la souche obscure des rêves. La dialectique de l'écriture chez Yves Bonnefoy*, Paris, Mercure de France, 1993.

(23) A. Berman, *La traduction et la lettre...*, op. cit., p. 68.

Il faut cependant nuancer ces affirmations, puisque l'explicitation du sens, préconisée par Bonnefoy, ne doit pas être confondue avec ce que Ladmiral nomme l'incrémentialisation. En effet, dans *Transposer ou traduire "Hamlet"*, le poète insiste sur le fait que le traducteur doit le plus possible préserver l'ambiguïté des mots anglais pour ne pas "*méconnaître la dualité, au plus intime de la parole, du formulé et du retenu ou, d'une autre façon, du conscient et de l'inconscient. Ces oppositions sont pourtant elles-mêmes signifiantes, elles font partie de ce tout qu'il faut considérer et traduire*" (T et P, p. 188). Il n'en reste pas moins que l'on constate une évolution dans la réflexion de Bonnefoy sur le rapport entre herméneutique et traduction, où le geste personnel du traducteur deviendra de plus en plus important.

Bonnefoy pense que cette "nécessaire violence de l'explication" est de toute façon préférable à ce qu'il nomme "une traduction en surface" (T et P, p. 248). Il reconnaît cependant que cette stratégie comporte d'indéniables périls et énonce une sorte de maxime générale: "*Plus une traduction interprète, ce qui est le cas si elle explicite, et plus elle en devient le reflet de qui l'a tentée, avec toutes ses différences*" (T et P, p. 250). Pour ressusciter le texte, le traducteur - de manière encore plus évidente et définitive que le lecteur et le critique - devra le nourrir, le "regonfler de la densité d'un vécu, d'un inconscient, d'un imaginaire" (T et P, p. 248).

Deux imaginaires - celui de l'auteur et celui du traducteur - sont ici confrontés. Parlant de la genèse du poème, Bonnefoy remarque que son noyau d'inconnaissable - qui persistera dans le texte définitif - provient de ce qu'il nomme la part métonymique de la métaphore: "*car tout se passe là comme si, pour comparer par exemple notre univers et une demeure, je ne pouvais accéder à l'élément comparant qu'en m'attachant à des choses, ou des événements, ou des êtres, qui lui sont reliés - pour moi - par contiguïté. [...] C'est cette dimension métonymique qui fait, pour une grande part, la difficulté de la poésie moderne*"²⁴ et, ajouterons-nous, de la traduction poétique. Le traducteur partage en fait lui aussi ce

(24) Y. Bonnefoy, *Réponses*, in Yves Bonnefoy, Actes du Colloque de Cerisy-la-Salle, "Sud", Marseille, 1985, XV, p. 423.

"recourbement" des mots sur l'expérience privée. Ces deux visions vont donc bien souvent s'affronter pour fusionner parfois dans les traductions-recréations, qui sont le véritable bonheur du traducteur.

Dans un essai plus récent, le poète revalorise encore plus complètement le travail herméneutique du traducteur en arrivant à l'affirmation paradoxale - déjà présente chez Walter Benjamin - que le poème original n'est pas la cause de la traduction, mais sa conséquence "puisqu'elle fait ainsi paraître au grand jour la vie intime du texte" (C, p. 27). Cette démarche vise avant tout à défaire "l'emmurement" qui cimente et fige le sens, afin d'en libérer toutes les virtualités cachées.

6. Traduction et sacrifice

Toute traduction ne va pas sans risque ni perte. Qu'est-ce qui se dissipe lors du passage de la langue-source à la langue-cible? Cette entropie est-elle plus importante pour un certain type de texte, comme le texte poétique? Quels éléments frappe-t-elle? C'est à partir de la traduction du vers que s'est structurée cette pensée du sacrifice. Problématique qui a requis fortement le poète, puisqu'il s'y est arrêté dans plusieurs essais, itinéraire fertile en approfondissements, revirements et mutations. Comme Guillevic²⁵, Bonnefoy opte résolument pour la non-restitution de la rime dans les traductions modernes:

Il n'y a pas de raison de traduire un poème vers par vers, par exemple: car c'est se vouer à briser les enchaînements qui sont le souffle des strophes. Pas même de raison de s'imposer la régularité prosodique, quand notre siècle nous refuse de trouver sens à ces formes fixes de naguère, métaphoriques d'un consensus que la modernité ne sait ni n'accepte plus (T, p. 15).

Il souligne cependant combien il est nécessaire de créer un équivalent du rythme: "Que le rythme fasse défaut, dans la traduction, qui peut même la lire?" (T, p. 15). La réflexion de Bonnefoy emprunte alors le cheminement analogique de l'approche musicale pour essayer

(25) E. Guillevic, *Traduire la poésie*, "Colloquium Helveticum", 1986, n°3, pp. 87-95.

de saisir ce qui toujours échappe à l'interprétation. Il reconnaît dans le rythme un élément essentiel de l'œuvre et rejoint ici Meschonnic, pour qui le rythme est "le palimpseste du sens", rythme héraclitéen "des mouvements du sujet dans son langage"²⁶.

Face aux différences entre prosodies - l'anglaise bâtie essentiellement sur des accents, la française sur "le jeu des syllabes longues et brèves, ponctué de temps forts placés par l'auteur presque librement" (T, p. 15) - il s'agira d'utiliser toutes les ressources du vers libre pour "qu'il s'ouvre, avec ses moyens à lui, au souvenir et à la méditation de la régularité désormais hors d'atteinte, sinon par vaines acrobaties" (T, p. 15). Cette réflexion reflète tout le mouvement de la poésie française moderne vers la "prosaïsation" à travers le vers libre et le poème en prose, deux matrices formelles où se fonde la poésie même d'Yves Bonnefoy. Il est par ailleurs révélateur que la genèse du poème en prose, au début du XIXe siècle, a été fortement liée au transfert, opéré par les traductions, d'une culture à l'autre.

Bonnefoy explique en particulier pourquoi il a choisi de ne pas respecter la forme du sonnet shakespearien, qui compte quatorze vers, et de le restituer parfois par dix-sept ou dix-huit vers. Par fidélité à la poésie, il revendique non une élimination de la rime, mais son intériorisation ("moins méprisant la rime, par exemple, que l'intériorisant à toute la phrase" T et P, p. 212). Déjà en 1962, Bonnefoy énonçait un principe toujours d'actualité:

Faire de chaque mot un mot décisif, et ce sera demeurer, parfois certes de mauvais gré, au pays de ce plus grand risque. C'est bien cela la chance du traducteur: que, s'étant risqué, son ardeur - inquiétude et espoir, énergie et trouble - s'exprime, liant ses mots dans une âme, ajoutant à la voix décisive et à demi perdue du poète l'intensité d'un accent²⁷.

Bonnefoy refuse donc la traduction comme simulacre et lui préfère ce que nous avons nommé ailleurs la traduction-icône, en particulier par l'utilisation du processus d'accentuation, qu'Hölderlin a légué,

(26) Les citations proviennent de H. Meschonnic, *Poétique du traduire*, op. cit., resp. p. 135 et p. 143.

(27) Y. Bonnefoy, *Transposer ou traduire "Hamlet"*, in W. Shakespeare, *Hamlet*, op. cit., p. 256 (repris avec des modifications dans T).

selon Berman, à la traduction occidentale. L'accentuation consisterait essentiellement dans la littéralité abrupte, en particulier syntaxique, et "l'écart énigmatique"²⁸. Elle va toujours de pair avec ce que le traductologue nomme la sobriété, notion très proche de la "simplicité" bonnefoienne.

Accentuation sémantique d'abord, puisque parlant de la réflexion où se fonde le poème, Bonnefoy reconnaît:

Il faudra même parfois la rendre plus explicite en français qu'elle n'est dans la langue originale, car il arrive qu'en celle-ci elle passe, à des moments, sous la surface des mots, tout en restant là aussi active, là aussi essentielle, et là aussi par conséquent nécessaire comme élément du texte de traduction (T, p. 15).

Accentuation rythmique aussi, l'auteur affirmant même paradoxalement que si la traduction doit être un poème, le rythme sera celui non du poète traduit, mais du poète traducteur: "Il faut faire ce sacrifice pour entrer, ou au moins essayer d'entrer, dans ce lieu d'invention qu'on appelle la poésie" (T et P, p. 223). Avec le terme "sacrifice", l'auteur prend acte qu'aucune traduction n'est parfaite et qu'elle entraîne toujours perte, chute, exil. Et nous pouvons croire que l'expérience traductrice telle qu'il la pratique a dû s'inscrire à son tour dans l'horizon éthique et esthétique de sa méditation sur l'art et l'artiste.

Toute l'œuvre de Bonnefoy est traversée et soutenue par l'élan dialectique du grand schème dramatique de la naissance, mort et résurrection. C'est ainsi, croit-il, qu'il faut aller, dans notre monde de pénurie et de "misère du sens" (P., p. 295), au plus profond de la crise de l'Occident, "qui est notre chute de l'unité, notre oubli de l'épaisseur de la terre" (NR, p. 354) pour pouvoir amorcer un retour. Dans *Terre seconde*, il se demande même "s'il ne faut pas toucher, toute une saison, au pire, qui est aussi un dévoilement, pour que le bien se profile, peut-être s'ouvre" (NR, p. 359).

N'a-t-il pas déclaré dans un poème de *Hier régnant désert*, véritable art poétique: "L'imperfection est la cime"? L'imperfection de toute traduction l'incluerait donc dans notre finitude au même titre que le

(28) A. Berman, *L'épreuve de l'étranger...*, op. cit., p. 278.

manque, le hasard, la mort. Cette esthétique de l'inachèvement caractérise aussi sa poétique de la traduction. Et lorsqu'il parle de l'activité du traduire, le poète use de mots révélateurs: "*ce traduire sans cesse en cours, ce devenir qui reprend de génération en génération redéploiera, en effet, il révélera peu à peu, la pluralité du texte original, cette pluralité qui en est le trait le plus spécifique*" (C, p. 27). En fait, l'effort des traducteurs semble présenter, pour Bonnefoy, bien des analogies avec celui des artistes du poème baudelairien *Les Phares*, auquel il a, comme on le sait, consacré une profonde analyse.

7. De la langue adamique à la langue messianique.

Dans la vision fortement marquée de théologie négative que l'auteur projette, dans ses poèmes comme dans ses essais, sur notre futur, il est intéressant de noter que l'expérience de traduction - à côté bien entendu de l'expérience poétique qui reste capitale - revêt une importance considérable dans sa conception de la langue à venir. Pour Bonnefoy, la traduction se révèle comme un acte sacrificiel dans la mesure où le deuil pour la déperdition, qu'entraîne toute réénonciation par rapport à l'original, est toujours suivi, pour lui, de la promesse d'une résurrection de l'œuvre. Mouvement spécifique qui traverse la plupart de ses essais, tendu vers la révélation d'un sens, instant où l'écorce de l'apparence se déchire.

Walter Benjamin, comme Mallarmé, a lui aussi entrevu, à partir de l'expérience de traduction, cette langue utopique. Comme le relève Derrida: "*une traduction épouse l'original quand les deux fragments ajointés, aussi différents que possible, se complètent pour former une langue plus grande, au cours d'une survie qui les change tous les deux. Car la langue maternelle du traducteur, nous l'avons noté, s'y altère également*"²⁹.

Réfléchissant sur le travail que le traducteur effectue dans sa propre langue, et qu'Henri Meschonnic a mis plusieurs fois en évidence, Bonnefoy affirme lui aussi:

(29) J. Derrida, *Des tours de Babel*, in *Psyché. Invention de l'autre*, Paris, éd. Galilée, 1987, p. 224.

Traduire se transporte dès lors, au-delà du discours explicite et des significations saisissables, dans les formes implicites de l'expression, emploi de la prosodie par exemple, ou traitement des images. Traduire devient la lutte d'une langue avec elle-même, au plus secret de sa substance, au plus vif de son devenir (T et P, p. 184).

La poésie française contemporaine a elle-même entrepris une profonde révolution. Mutation qui ne peut que conditionner le travail des traducteurs, comme en témoigne la traduction de l'*Énéide* par Klossowski. En fait, Bonnefoy parlera d'une communauté entre les traducteurs et les "nouveaux poètes" (C, p. 34). Poésie qui "*attend du langage qu'il s'ouvre à l'objet le plus autre, le plus au-dehors, le moins dicible, qui est la pure présence, dans son scandale, dans son silence et sa nuit*" (T et P, pp. 184-185). Il conclut que "la traduction est dans l'affrontement de deux langues une expérience morale, l'épreuve d'une pensée par une autre forme de pensée" (T et P, 186).

Mais chez Bonnefoy, la langue future - influencée par l'acte traductif fondé sur le dialogue - restera toujours tournée vers Autrui, pour lequel elle témoigne et à qui elle promet:

car le poète traduit va rester présent dans ce que son traducteur écrit
pour sa propre part, il y sera comme un conseiller, comme un des
sommets de son horizon (T, p. 16).

Paul Celan, auquel Yves Bonnefoy a consacré un vibrant hommage³⁰, offre lui aussi une image saisissante pour emblématiser/thématiser cet échange vital. Dans un poème du recueil *Die Niemandrose*, dédié à la mémoire d'Ossip Mandelstam, il évoque le lien l'unissant au poète qu'il a traduit par une métaphore énigmatique, où l'échange des bras matérialise en quelque sorte la transmutation spirituelle et dialogique à l'œuvre dans toute réénonciation traductrice:

le nom d'Ossip vient à ta rencontre [...]
tu détaches le bras de son épaule, le droit, le gauche,
tu ajustes les tiens à leur place, avec des mains, des doigts, des lignes³¹.

Pour Yves Bonnefoy comme pour Paul Celan, le traducteur met bien

(30) Y. Bonnefoy, *Paul Celan*, in NR, pp. 303-310.

(31) P. Celan, *Die Niemandrose - La rose de personne*, traduction de M. Broda, Paris, éd. Le Nouveau Commerce, 1979, p. 141.

en acte cet "expatriement spirituel" dont parle Louis Massignon, cité plusieurs fois par Meschonnic dans sa *Poétique de la traduction*. On sait que Massignon a fait de l'hospitalité le centre de sa quête éthique et philosophique, Dieu devenant "à la fois l'Hôte, l'Hospitalier et le Foyer"³². Dans cette perspective, le traducteur de Hallaj arrivera à formuler cette intuition profonde: "par lui-même, le langage est pacte d'hospitalité"³³ (O.M., III, p. 531). Vérité que la poésie avait déjà pressentie et que l'acte de traduction redouble et révèle de manière plus explicite encore, en renouvelant le pacte non seulement entre l'auteur et le lecteur, mais aussi entre le Moi et l'Autre, entre le Même et l'Étranger.

(32) L. Massignon, *Convocation de la Badalya*, 2 février 1962. Cité par R. Voillaume, Préface, in L. Massignon, *L'Hospitalité sacrée*, Paris, Nouvelle Cité, 1987, p. 25.

(33) L. Massignon, *Opera Minora*, Beyrouth, Dar Al-Maaref, Liban, 1963, t. III. P. 531.